

Libérez les bouffons, libérez les bouffonnes !

Annab Aubin-Thuot, alias La Nab

Numéro 177 (1), 2021

Chimères et autres bêtes de scène

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95342ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Aubin-Thuot, A. (2021). Libérez les bouffons, libérez les bouffonnes ! *Jeu*, (177), 30–36.



Bande de bouffons, texte de Jean-Philippe Lehoux, d'après les ouvrages d'Alain Deneault, mis en scène par Jacques Laroche (Théâtre du Tandem), présenté dans les salles du Réseau Accès culture en janvier et en février 2020, puis au Petit Théâtre du Vieux Noranda en février 2020. Sur la photo : Stéphane Franche, Guillaume Tellier, Jean-François Nadeau, Valérie Boutin et Catherine Laroche. © Hugo B. Lefort

Libérez les bouffons, libérez les bouffonnes!

Annab Aubin-Thuot (La Nab)

Qu'y a-t-il de spécifique dans la figure du bouffon qui permette d'aborder des sujets polémiques, d'explorer des zones sclérosées? En passant par les codes du grotesque, l'univers du clown noir et l'œuvre de Cédric Paga, nous proposons un survol des vertus de cet art des sans-vertus.

En 2018, Mélanie Raymond créait le spectacle *Les Zoubliettes* tandis que Philippe Cyr mettait en scène *Prouesses et épouvantables digestions du redouté Pantagruel*. En 2019, c'était au tour du Théâtre du Tandem d'offrir *Bande de bouffons*. Ces trois pièces bien corsées et remplies d'images fortes laissèrent derrière elles des ventres pleins à ras bord de rire gras, jaune, voire honteux. L'expérience proposée fut teintée d'une exaltation glauque, d'une jouissance inconvenante —soit qui blessait les convenances.

Les Zoubliettes aborde le fait que les femmes sont exclues de l'Histoire en mettant en scène quatre bouffonnes répugnantes, sorties tout droit de sacs à ordures et réclamant leur place dans la société. Désespérées, tonitruantes et n'ayant plus rien à perdre, elles se débattent comme des chiennes déchaînées. Le spectacle est truffé de statistiques et d'échos historiques, donnant de la vigueur au propos (une accumulation de défaites et d'humiliations pour la moitié de l'humanité) et alimentant la rancœur des personnages.

Bande de bouffons, mis en scène par Jacques Laroche et incarné par une troupe abiti-bienne, a tourné dans les Maisons de la culture montréalaises à la fin de l'année 2019. Ce fut beau, *beau à en baver*, dirions-nous pour rester dans l'esprit de la pièce. Cinq bouffon·nes hérissé·es de laideur, sardoniques et vulgaires à souhait, visitent des questionnements socio-identitaires inspirés du sociologue Alain Deneault. À l'occasion du Festival TransAmériques, en 2017, ce dernier a donné une conférence intitulée *Bande de colons* portant sur la double condition

du peuple québécois, à la fois colonisé et colonisateur —et voilà le problème costaud abordé dans l'écriture du spectacle. L'auteur, Jean-Philippe Lehoux, a même tenu à intégrer certains fragments de la conférence dans sa trame sonore, ce qui a pour effet d'amener une dimension savante à cet objet artistique plutôt sauvage et tordant. À mi-parcours de l'œuvre, un personnage-bouffon sort sa voix la plus coquine, la plus niaise et enfantine, pour s'adresser frontalement au public: «Au fond, le Kibec... c'quoi?», dit-il en exagérant la courbe interrogative. Un peu plus tard, et comme dans un miroir, ce sera: «Au fond, le Canada... c'quoi?», comme si la seule chose qu'il restait à faire était d'en rire. Questions débiles ou pertinentes? Feignons la candeur, barbotons dans l'irrésolu. Les cinq bouffon·nes prennent leur pied à la lisière consciente de l'ignorance et se vautrent dans les clichés les plus horripilants de la culture québécoise. Si jusqu'ici vous aviez expérimenté la dérision comme une drogue douce, ici elle se présente sous une forme décapante. Dans cette pièce, tout y passe: on se moque de notre déni, de notre démesure fanfaronne et même de notre souffrance. Car après tout, selon Deneault, le Québec, c'est surtout une montagne d'affects... Ainsi, *Bande de bouffons* a réussi un tour de force en rendant possible la rencontre entre le grotesque et l'esprit critique propre à la sociologie.

DES ORIGINES MULTIPLES ET SINUEUSES

D'où vient la bouffonnerie? L'une des pistes remonte au Moyen-Âge. On envoyait les criminels, les défroqués et les errants sur une île. On se débarrassait de ces déchets humains qui ne plaisaient pas à l'œil des utiles et des



Les Zoubliettes, texte et mise en scène de Mélanie Raymond, costumes de Myriam Bernier (2018). Sur la photo : Mélanie Raymond, Doloreze Leonard, Françoise Deschênes et Anna Beaupré Mouloundou. © Jocelyn Riendeau





Cédric Paga, alias Ludor Citrik.

fiers des pays de la vieille Europe, un peu comme on chasse les personnes itinérantes des grands centres aujourd'hui. On les déportait par bateau, puis on les laissait s'ensauvager et se brutaliser dans ce monde isolé. Si l'on se fie à cette histoire, transmise de bouche-à-oreille au fil des siècles, on en déduit que la figure bouffonne représente essentiellement un détritrus humain, un laidéron, un monstre. Le monstre que nous sommes toutes et tous, ou encore la part criminelle qui sommeille en chacun-e de nous.

Mais il y a d'autres pistes. On peut parler de la tradition des carnivals, lors desquels le sarcasme était à l'honneur et où l'on mettait en scène le renversement de l'ordre, le retour des forces occultes. On peut penser aux forain-es qui riaient du pouvoir établi et du sens moral. La commedia dell'arte véhicule aussi son imaginaire bouffon, sans compter Aristophane et ses emportements satiriques, un semeur de pagaille qui aurait également sa place dans le grand corpus de la bouffonnerie. Enfin, il y a le fou du roi, posté sur l'échiquier de la domination, figure avisée et capable des pires moqueries. À ses débuts, le fou était incarné par des personnes handicapées, puis c'est devenu un véritable métier.

Au théâtre, les bouffons et les bouffonnes sont représentées par des comédien-nes très encombré-es, que ce soit par la saleté, les déchets ou par d'énormes bosses qui transforment leur morphologie. On les voit dangereusement courbé-es ou alourdi-es —une scoliose impossible, un crâne à la *Elephant man*, un ventre terrible, des testicules qui descendent à mi-cuisse, des hanches protubérantes. La tradition bouffonne compte trois archétypes: le Bossu, le Nain et le Grand Prêtre.

Cet art de la disgrâce comporte de nombreuses variations —en fait, il a subi de telles mutations qu'il finit aujourd'hui par glisser entre les doigts de ceux et celles qui cherchent à le définir. Pensons à Massimo Agostinelli, qui se consacre à la transmission

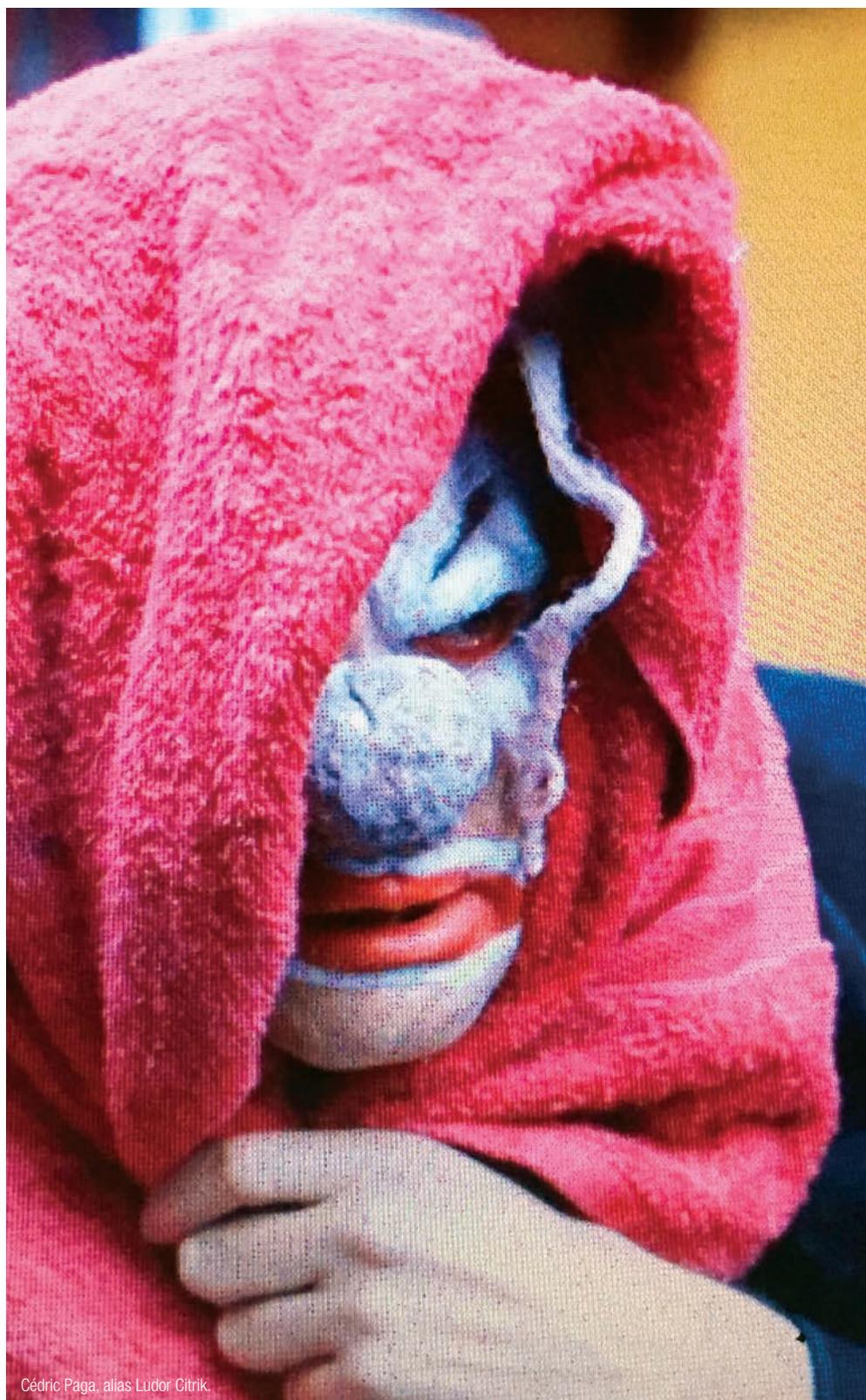
de la bouffonnerie au moyen d'ateliers et de conférences (à Montréal et à l'international) : les costumes qu'il privilégie sont très colorés, joyeux, situés loin de l'esthétique décrite précédemment. Il demeure que ces costumes recouvrent les traditionnelles bosses (ou masses de chair) qui doivent d'ailleurs être investies avec une intention personnelle : il faut, ici, que chacun-e exacerbe ses propres formes, ses complexes, ses enjeux corporels. Ainsi, c'est un matériau intime qui soutient l'écriture bouffonne dans sa version plus contemporaine.

TRANSGRESSER, ENCORE ET TOUJOURS

Le plus fascinant dans la bouffonnerie (ou le grotesque, tiens, doit-on encore les dissocier?), c'est qu'elle permet d'aller dans l'interdit. Et puis, qu'est-ce qui définit l'interdit? Serait-ce d'être nu-e, d'avoir retiré tous ses masques? Cela consiste-t-il à nommer l'éléphant dans la pièce? D'attaquer le sens commun, la bienséance, ou bien d'insulter les gens? S'agit-il de mordre? D'en finir avec la séduction? Est-ce la violence originelle, ou plutôt la blessure née de cette violence?

Sur le chemin de la transgression se trouve notamment le travail de Cédric Paga. Praticien de l'art clownesque —ou sadicomique, pouvons-nous lire dans sa biographie¹— vivant en France, Paga est aussi connu sous le nom de Ludor Citrik, Citrik étant une déformation de Cédric. Cette bête de scène —disons-le ainsi, car il semble inépuisable, ses solos durant facilement de 1h à 1h30; on le demande partout et il dit toujours oui— cette créature-artiste, donc, s'est beaucoup intéressée à la question de la marge dans ses performances, ainsi que dans ses «clownférences». On lui colle couramment l'étiquette de spécialiste de la transgression, mais l'enjeu, interroge-t-il, est-il surtout «de poser la limite ou de jouer à la limite?» Pour lui, il s'agit surtout de toucher au «débordement de la vitalité», qui serait un

1. Biographie et catalogue de ses spectacles en ligne sur le site ay-roop.com.



Cédric Paga, alias Ludor Citrik.

élixir; d'atteindre « la puissance énergétique de la jubilation² ». Paga explore sa propre monstruosité, repousse les frontières de la pudeur (la sienne et celle du public). Sur scène, il parle trop fort, postillonne en réclamant un câlin à l'assistance six fois d'affilée, porte des robes qui ne l'avantagent pas, mange dans les poubelles, explose pour presque rien, s'inonde de déodorant en bonbonne jusqu'à avoir les yeux qui piquent, présente sa nudité dans des poses désobligeantes, se blesse volontairement, déclare qu'il a raté son numéro, se montre cruel envers son public. Citrik est chargé comme le tonnerre, voire légèrement schizophrène, ses veines crâniennes gonflent tellement les émotions qui le traversent sont vives. Pour reprendre une expression de la clown Catherine Germain, on pourrait dire qu'il a « foi en ses abysses ». C'est-à-dire qu'il n'a pas peur de lâcher ses démons, de perdre le contrôle absolu sur scène, à force de nourrir le grand capharnaüm des pulsions et des ravages intérieurs. Cet artiste donne une voix à sa violence sans jouer le combat qui oppose le « sain » et le « malsain ». La scène se transforme en un autre type d'espace, encore plus engageant, où peut se déployer une sorte de magie chamannique.

Dans *Le Théâtre et son double* d'Antonin Artaud, on trouve plusieurs passages qui font écho à la pratique de la bouffonnerie, telle qu'effleurée dans ce texte. Artaud parle du « triomphe des forces noires », allant jusqu'à clamer : « Toute vraie liberté est noire. » Chez Cédric Paga, on découvre cette notion, inusitée, du clown noir. Le clown noir serait le « maître du désordre », le « révélateur des sens cachés et des occultes transmutations ». Artaud revendique un art grave, capable de violence, de nous détacher de nos sièges. Il écrit : « Le théâtre est fait pour vider collectivement les abcès. » Ou encore : « Tout ce qui est dans l'amour, dans le crime, dans la guerre, ou dans la folie, il faut que le théâtre nous le rende, s'il veut

retrouver sa nécessité³. » N'est-ce pas beau, de se rappeler cette exigence, cette férocité désirante — qui est chose plus vivante que nature le peut ?

BOUFFONNERIE RIME AVEC CLOWNERIE

Pour paraphraser Jacques Lecoq, nous dirions que la différence entre clown et bouffon, c'est qu'il est de coutume de se moquer des clowns, tandis que les bouffonnes se moquent de nous. Lorsqu'un·e clown s'aventure dans les codes de la bouffonnerie, il ou elle « prend la tangente du diable⁴ », selon Guy Lafrance, enseignant à l'École du Samovar. Paga va plus loin, formulant en entrevue : « Le clown est amoral, c'est-à-dire qu'il découvre la moralité sur l'instant. Alors que le bouffon connaît très bien les enjeux sociaux. Il peut pencher allègrement vers l'immoralisme mais aussi vers l'immoralisme éthique [...] *Éthique*, c'est beaucoup plus dynamique que *moral*. *Moral* fait référence à des choses qui sont un peu figées, tandis que là, c'est un questionnement sur la brèche⁵. »

Toujours sur le même thème, Tony Hayère et Gilles Mardirossian soutiennent que « le clown est celui qui franchit la limite, qui pose le pied sur le tabou, mais qui, en contrepartie, se place en dessous du public. Certains clowns disent que parfois, après des spectacles jeunes publics, certains enfants les approchent et les frappent un peu... comme ça, pour voir⁶. » Tout le monde l'a expérimenté au moins une fois dans sa vie : ce qui détonne peut susciter le mépris ou des réactions violentes. Un·e clown, c'est l'esprit du *freak show* à lui tout seul ou à elle toute seule. Dans l'imaginaire collectif et sur la place publique, les clown apparaissent soit comme des caricatures lumineuses, frivoles,

soit comme des créatures dysfonctionnelles et envahissantes. Et cela dérange. Les artistes finissent par apprendre que jouer dans la rue comporte des risques, dont celui de subir une agression, car on confond encore, bien inconsciemment, les clowns de théâtre (et même les Pierrot) avec ceux et celles des foires et des films d'horreur.

Lors de ses ateliers en art clownesque, l'artiste et pédagogue Michel Dallaire disait à ses élèves : « Ne cherchez pas la blague. La blague, c'est vous. La vraie blague, c'est que vous êtes des inadaptés sociaux⁷. » Dur dans son enseignement, mais d'une humanité désarmante dans la vie, Dallaire renchérissait : « Les clowns, ce sont des êtres qui en chient. »

Si les figures clownesque et bouffonne font résonner tant de malaise autour d'elles, nous prenons le pari que ce malaise est voisin d'une issue, d'une trouée. Car le rire, ce n'est rien de moins que de la dynamite dans l'ordre symbolique. C'est une chance, une sortie de secours; c'est la plage sous les pavés. Mais alors, pourquoi le public se cantonne-t-il dans des réactions de rejet, de honte ou de négation, pourquoi résiste-t-il aux bénéfices de l'humour grotesque, si ce n'est pour défendre le statu quo ? Ne serait-il pas plus intéressant de regarder dans les yeux les débâcles de la nature humaine, les culs-de-sac, paradoxes et autres orages de notre société prétendument adulte et cohérente ? •

3. Toutes les citations de ce paragraphe sont extraites du *Théâtre et son double* d'Antonin Artaud, 1964, Paris, Folio, respectivement p. 44, p. 45, puis p. 132.

4. En ligne sur le site du Samovar.

5. « "Ouïe", duo de clowns avec Ludor Citrik et Le Pollu », entrevue par Jean-Bruno Guglielminotti, sur le site de La Grande Famille des clowns, 2019.

6. En ligne sur le site de France Culture, sous l'onglet émissions/creation-air/clown-l-ecole-du-samovar.

7. Propos tiré du film documentaire *Michel Dallaire ou la Balade des êtres libres* de Nicolas Gayraud, 2014, 60 min.

2. Cédric Paga, *Entretien*, Académie du Théâtre de l'Union à Limoges, 2020, en ligne sur YouTube.